This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

828
W930
B9

B 969,061

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN · LIBRARIES ·

828
W930
B9

Wordsworth's

Theorie der poetiſchen Kunſt.

Inaugural-Diſſertation

zur Erlangung der

Philoſophiſchen Doktorwürde

genehmigt von der Philoſophiſchen Fakultät

der vereinigten

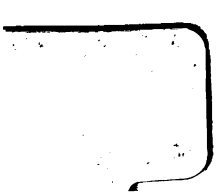
Friedrichs-Univerſität Halle-Wittenberg

von

Alfred Brunswick

aus Aſchersleben.

Halle a. S. 1884.



828
W930
B9

Wordsworth's

Theorie der poetiſchen Kunſt.

Inaugural-Diſſertation

zur Erlangung der

Philoſophiſchen Doktorwürde

genehmigt von der Philoſophiſchen Fakultät

der vereinigten

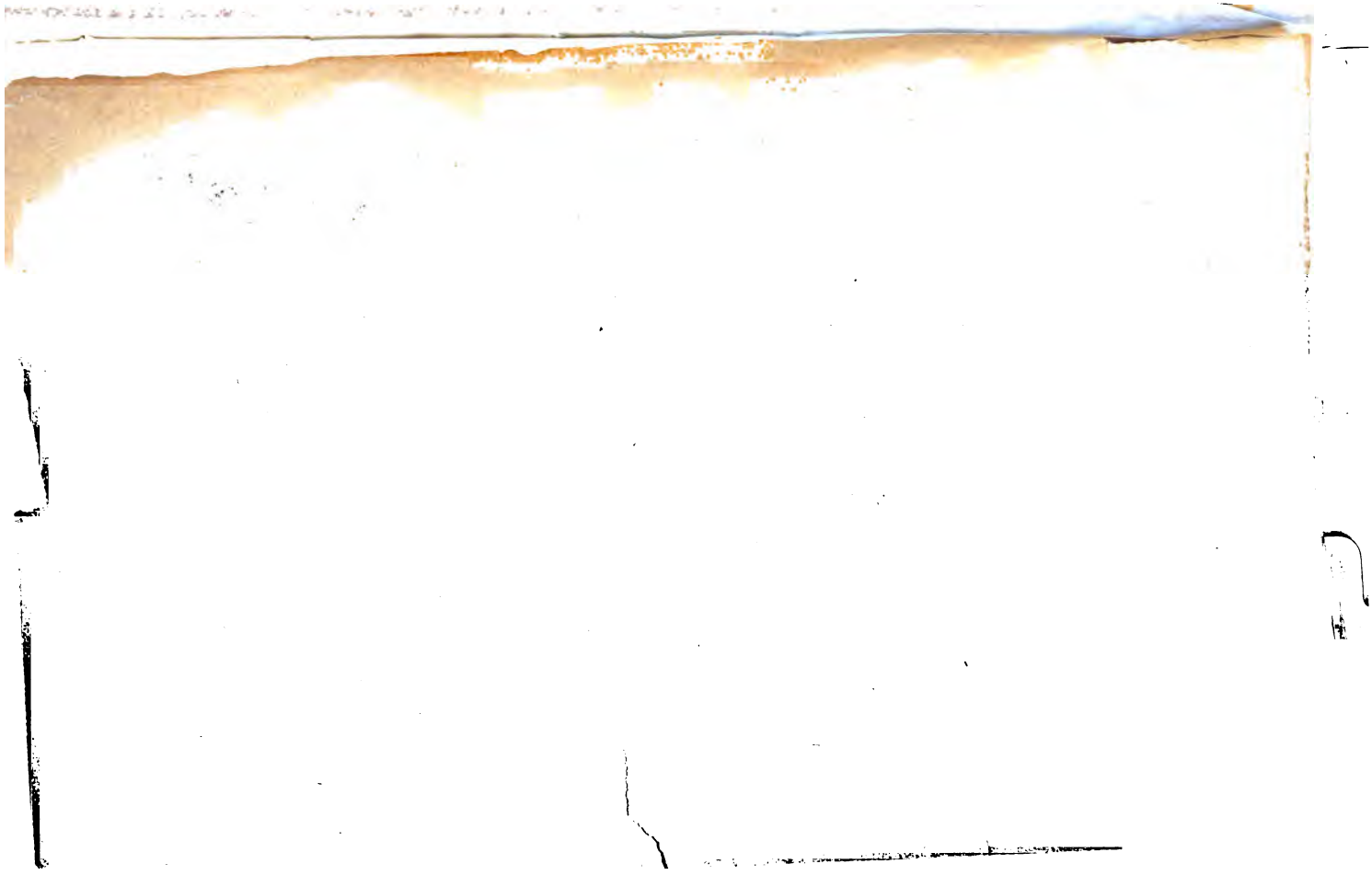
Friedrichs-Univerſität Halle-Wittenberg

von

Alfred Brunswick

aus Aſchersleben.

Halle a. S. 1884.



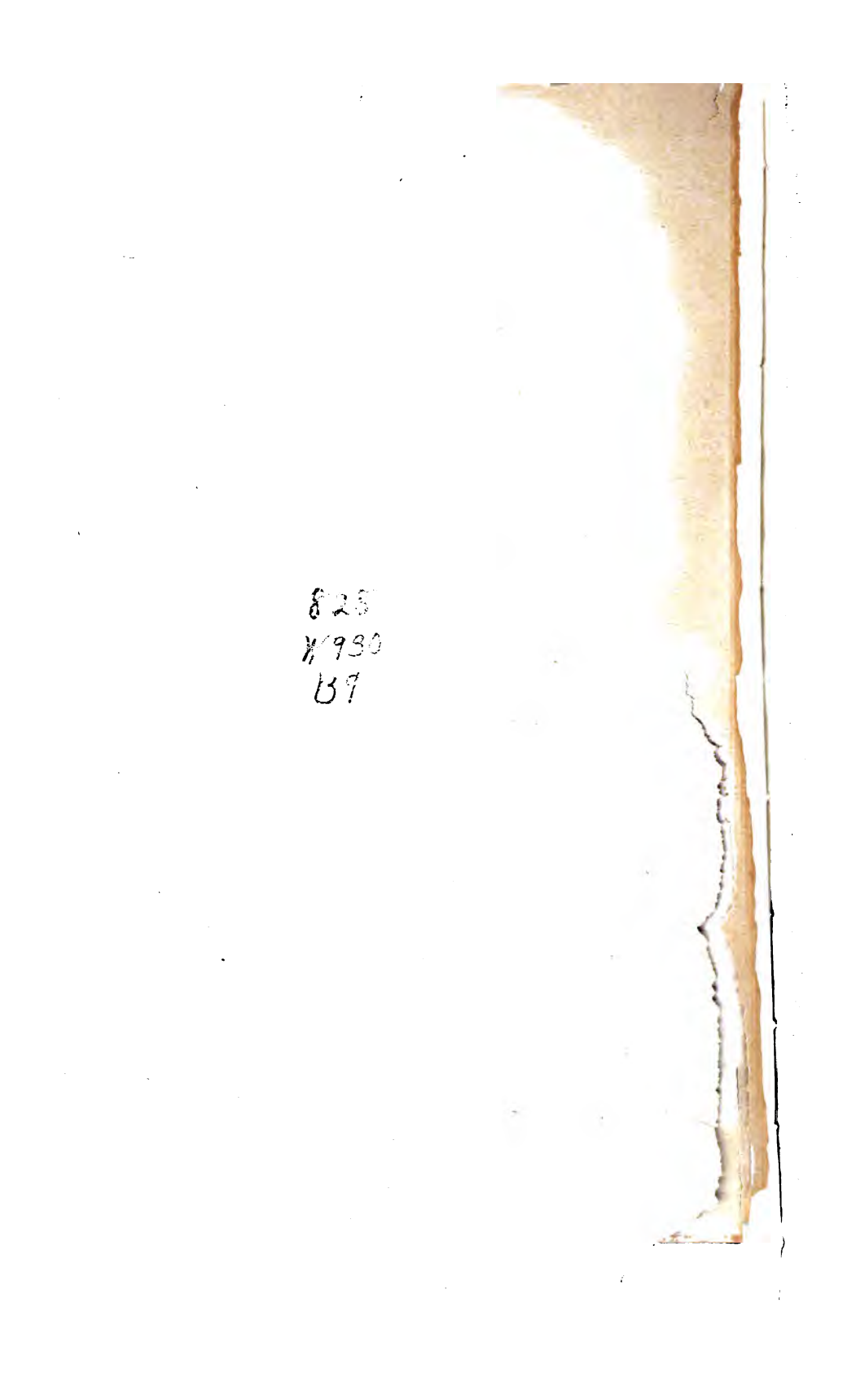
Meinem lieben Schwager

dem

Rektor der höheren Töchterschule zu Neustadt-Magdeburg

Christian Nauendorff

in aufrichtiger Zuneigung und Dankbarkeit gewidmet.


825
K930
B7

So wenig sich Wordsworth im Anfang seiner Laufbahn den Beifall seiner Zeitgenossen erringen konnte, um so mehr ist ihm derselbe am Ausgange seines Lebens und nach seinem Tode zu Teil geworden. Ja, wenn man die enthusiastischen Worte liest: „the very dust of his writings is gold“ [1]) und seine geringsten Anmerkungen selbst verglichen sieht mit „diamond-dust or filings of gold“, [2]) so muß man schließen, daß die Anerkennung des Dichters noch immer im Steigen begriffen ist. Allerdings war es von vornherein nicht zu erwarten, daß Wordsworth's poetische Principien sich sogleich Bahn brechen würden in einem Zeitalter, in welchem Pope's Klassicismus noch so wenig aufgegeben war, daß ihn der Dichter des Childe Harold vielmehr als der Nachahmung vor Allem würdig hinstellte, in einer Zeit, die andererseits von der Leidenschaftlichkeit und dem Weltschmerz Byron's sich hingerissen fühlte und in der orientalischen Zauberpracht Moore's zu schwelgen oder Herz und Sinn Scott's mittelalterlicher Romantik gefangen zu geben liebte. Wahrlich für Wordsworth kein leichter Stand, neben solchen Größen das Feld zu behaupten, und Grund genug, um die dichterischen Prinzipien, auf denen seine Wirkung beruht, einer näheren Betrachtung wert zu machen. Ueberdies wird uns eine solche wesentlich erleichtert durch den Umstand, daß er an verschiedenen Stellen sich des weiteren über seine poetischen Grundsätze ausgesprochen hat, vorzüglich in den Abhandlungen:

a) „Of the Principles of Poetry and the Lyrical Ballads“ (1798—1802),
b) „Of Poetic Diction“,
c) „Poetry as a Study“ (1815),
d) „Of Poetry as Observation and Description“,

in geringerer Weise in

e) „Of the Excursion“,
f) „Upon Epitaphs“,
g) „The Country Church-Yard and Critical Examination of Ancient Epitaphs“,
h) „Celebrated Epitaphs Considered“,
„Of the principles of Poetry and His Own Poems“.

[1]) Lord Coleridge an den Herausgeber von Wordsworth's Prose Works.
[2]) Prose Works ed. Grosart I, XXVII.

A—e bilden Appendices zu den früheren oder späteren Ausgaben der Gedichte. Außer diesen zusammenhängenden Aufsätzen, die Grosart im 2. Bande der Prose Works gesammelt hat, finden wir längere und kürzere Bemerkungen Wordsworth's über seine poetischen Grundsätze an vielen Stellen seines interessanten, gleichfalls von Grosart herausgegebenen Briefwechsels.

Wenn wir nun dazu übergehen, eine geordnete Darstellung der Poetik unseres Dichters zu geben, so müssen wir doch gleich im Voraus bemerken, daß dieselbe einen fragmentarischen Charakter nicht wird verbergen können, denn trotz der zusammenhängenden Abhandlungen sind bei weitem nicht alle die Kapitel berührt worden, die unsere wissenschaftlichen Poetiken aufzuweisen pflegen. Daran verhinderte ihn schon die Eigenartigkeit, um nicht zu sagen Begrenztheit seiner poetischen Begabung, die ihn das dramatische Feld z. B. in kaum nennenswerter Weise anbauen ließ. Dazu erklärt er wiederholt, daß er nur, durch Freundschaft und andere Beweggründe gezwungen, sich habe verstehen können „to the task of giving a body to his notions upon the Essentials of Poetry“ [1]) und die Bemerkung: „Though I have written so many, I have scarcely made up my mind upon the subject“, die ihm über die Sonette entschlüpft, läßt auch in Bezug auf andere Punkte, zumal auf Einzelheiten eine nicht allzu große Bereitwilligkeit des schöpferischen poetischen Genius erraten, sich mit der grauen Theorie herumzuschlagen.

Poesie ist nach Wordsworth Wahrheit [2]) und zwar: „truth in its largest sense as a thing at once real and ideal, a truth including exact and accurate detail and yet everywhere subordinating mere detail to the spirit of the whole“, [3]) ferner „truth, not individual and local, but general and operative, [4]) und, indem er, knowledge und truth identifizierend, den Dichter dem Manne der Wissenschaft gegenüberstellt, fährt er fort: „the knowledge of the one cleaves to us as a necessary part of our existence, our natural and unalienable inheritance; the other is a personal and individual acquisition, slow to come to us, and by no habitual and direct sympathy connecting us with our fellow-beings. The man of science seeks truth as a remote and unknown benefactor; he cherishes and loves it in his solitude: the Poet, singing a song in which all human beings join with him, rejoices in the presence of truth as our visible and hourly companion.[5]) Die Poesie ist gleichsam der Extrakt aller Kenntniß, the breath and finer spirit of all knowledge. — Indeß wird jene Wahrheit, die das Wesen der Dichtkunst ausmachen soll, nicht unbedeutend modifiziert, einmal, wie wir unten sehen werden, durch den

[1]) Prose Works II, 79; III, 352 ff. [2]) P. W. III, 488; II, 59; II, 89. [3]) ibid. III, 488. [4]) II, 89. [5]) II, 91.

Zweck, dem die letztere dienen soll, ferner durch die Beschränkung, daß sie von ihren Objekten handelt „not as they are, but as they appear; not as they exist in themselves, but as they seem to exist to the senses and to the passion.[1]) Während es noch immer das Bestreben der Philosophie gewesen ist, das wahre Wesen ihrer Gegenstände zu erfassen, soll sich nach Wordsworth die Poesie nur mit den Dingen beschäftigen, wie sie den Sinnen zu existieren scheinen und zwar bei Anwesenheit bestimmter Gefühle zu existieren scheinen, oder, so lautet es kürzer an anderer Stelle, wie sie dem Gemüte sich darstellen.[2])

Wenn schon mithin die Poesie von der Philosophie in der Art und Weise der Betrachtung sich unterscheidet, — von der gleichfalls verschiedenen Sprache werden wir in einem besonderen Teile reden — so ist doch das Gebiet, dem sie die zu betrachtenden Gegenstände entlehnt, unbeschränkt wie das der Universalwissenschaft. Jedes Objekt, jeder Gedanke, jede Handlung gehört in ihren Bereich,[3]) sie ist „the image of man and nature",[4]) und es heißt von ihrem Jünger: „the objects of the Poet's thoughts are everywhere".[5]) Welche Veränderungen in unsern gewohnten Anschauungen die Wissenschaft auch immer hervorbringen möge, die Poesie wird sich, sofern sie für uns von wirklicher Wichtigkeit sind, ihrer bemächtigen; sie wird, wenn je die Wissenschaft sich anschicken sollte, Gemeingut Aller zu werden, ihr die Pfade ebenen, ihre Aufnahme vorbereiten und erleichtern. Indeß giebt es doch eine Reihe der Beachtung der Dichtkunst besonders würdiger Gegenstände, es sind die moralischen und religiösen Gefühle des Menschen, seine natürlichen Neigungen, seine großen und allgemeinen Leidenschaften, seine hauptsächlichsten und interessantesten Beschäftigungen[6]) und, last not least, der ganze Bereich der äußeren Natur.[7]) Für die Betrachtung des Menschen empfiehlt und wählt Wordsworth selbst vorzugsweise Charaktere aus der Sphäre des Landlebens und der niederen Stufen der Gesellschaft. — Natürlich darf man nicht erwarten, daß ein Dichter alle die Einflüsse poetisch verkörpere, die auf ihn einwirken, er soll nur die auswählen, von denen er glaubt, daß sie seiner eigenen Fähigkeit sowie dem Bedürfniß und der herrschenden Neigung entsprechen.[8]) Die Rücksichtnahme auf den letzteren Punkt, die unser Autor in späterer Zeit fordert, verlangt er für das Drama schon in seiner Abhandlung „Poetry as a Study" aus dem Jahre 1815,[9]) doch findet sich ebendaselbst nur wenige Zeilen weiter[10]) noch der Coleridge'sche Grundsatz, den Wordsworth in einem Briefe des Jahres 1807[11]) wahrscheinlich aus Anlaß des nicht allzu großen Erfolges seiner Gedichte aufs schärfste betont, nämlich daß jeder große und originale Schrift-

[1]) II, 106. [2]) III, 464. [3]) I, 115. [4]) II. 89. [5]) II, 91. [6]) II, 140. II, 93, 94. [7]) II, 91, II, 94. [8]) III, 362. [9]) II, 112. [10]) II, 125, 128. [11]) II, 178 ff.

ist es fähig, wie Wordsworth sagt, „to widen the sphere of human sensibility,“[1]) so erblicken wir ein untrügliches Zeichen des Genies dessen, der es schuf.

Der zweite Zweck der Poesie ist die Hervorrufung von Vergnügen,[2]) doch ist darunter nicht die Erregung eines Sinnenkitzels,[3]) nicht müßiges Vergnügen[4]) zu verstehen, sondern jene einfache Lust, die mit den von der Poesie behandelten Gegenständen, sowie mit der Erwerbung von Kenntniß überhaupt verknüpft ist, oder die der Dichter dem Gegenstand durch seine Darstellung anheftet, eingedenk der Thatsache, daß das Gewand, welches die Poesie anlegt, nicht wenig zur Erweckung des Vergnügens beiträgt. Alles also, was dem Leser und Hörer Unlust bereitet, scheidet sich von den Gegenständen, wie von der Behandlungsweise der Poesie aus, denn es erfüllt den Zweck der Dichtkunst nicht. „Nothing is a fit subject for poetry which does not please,“[5]) schreibt Prof. Wilson an Wordsworth, der völlig damit übereinstimmt, wenn er auch die Einschränkung anfügt, die wir sogleich berühren werden. Wir wollen nur noch bemerken, daß schmerzerregende Themata nicht ohne Weiteres aus dem Bereich der Poesie ausgeschlossen sind, da im Grunde jegliche Sympathie, die wir dem Schmerz entgegenbringen, durch eine gewisse Lustempfindung hervorgerufen wird. — Es bleibt die Frage zu beantworten: Wem soll der Dichter zu gefallen streben? Mit ihr berühren wir die oben erwähnte Einschränkung. Es ist klar, daß er nicht einen Jeden befriedigen kann, dazu sind Charakter und Geschmack der Menschen zu verschieden.[6]) Er wird also seine Werke einem Normalwesen, wenn der Ausdruck gestattet ist, anpassen müssen, einer Menschennatur, wie sie gewesen ist und immer sein wird, einem Individuum, welches am einfachsten und am meisten in Uebereinstimmung mit der Natur lebt.[7]) Doch mögen die wichtigsten Eigenschaften eines Volkscharakters im Ganzen und Großen stets dieselben bleiben, in gewisser Weise wird sich ihre Qualität und Quantität je nach der Zeit ändern, damit auch der Geschmack, damit auch der Normalmensch ein anderer werden. Und so gesteht Wordsworth zu, daß verschiedene Aeren der Litteratur verschiedene Erwartungen erzeugt haben und läßt hiermit Pope und Dryden, denen er sonst nicht gerade gewogen ist, Gerechtigkeit widerfahren.[8])

Vor einem Irrthum noch ist zu warnen, vor dem Glauben, als erniedrige sich die Poesie mit ihrem Bestreben, Lust zu bereiten. Es ist leicht zu sehen, daß das Vergnügen überhaupt das große Prinzip ist, durch welches der Mensch erkennt, fühlt, lebt und sich bewegt.[9]) Hieraus und aus der Bemerkung, daß die Poesie das Ueberwallen von mächtigen Gefühlen sei, von Gefühlen, welche wir ihrerseits stets mit

[1]) II, 127. [2]) II, 13; 79; 89; 90; 94; 127. [3]) III, 418. [4]) II, 89. II, 209. [6]) II, 209. [7]) II, 210. [8]) II, 80. [9]) II, 90.

Vergnügen verknüpft sehen werden, ergibt sich, daß des Dichters Kunst überhaupt in der Lust ihren Anfang nehme. Dies führt uns unmittelbar zu unseres Autors Ansichten über die Entstehung der Poesie und die bei dem Prozeß wirkenden Kräfte.

Der Vorgang wird beschrieben in der ersten der S. 5 genannten Abhandlungen. Es heißt daselbst, die poetische Stimmung erstehe aus einer in Ruhe in die Erinnerung zurückgerufenen Erregung. Dieselbe werde so lange in jener Ruhe betrachtet, bis diese letztere durch eine Art Reaktion verschwinde und eine der erstgenannten verwandte Erregung hervorgerufen werde, die nunmehr wirklich im Gemüt existiere; in solchem Zustande beginne die erfolgreiche poetische Komposition und werde darin fortgesetzt. Diese neue Erregung, die wir wohl mit den oben erwähnten mächtigen Gefühlen identifizieren dürfen, sei, so heißt es weiter, aus verschiedenen Ursachen mit mannigfaltigem Vergnügen verknüpft. Welches diese Ursachen seien, wird uns ebenso verschwiegen wie die Gründe jener ersten Erregung. Indeß, wenn es heißt, daß die Poesie, aus der Seele kommend, ihre schöpferische Energie den Bildern der Außenwelt mitteile,[1]) und wenn anderwärts diese Thätigkeit der „imagination" zufällt, die überdies als das primum mobile der Poesie ausdrücklich bezeichnet wird, so müssen wir schließen, daß die in Frage stehende Emotion von dem Material verursacht worden ist, welches nach Verhältniß der demselben anhaftenden Lust von der Einbildungskraft[2]) herbeigeschafft wird. Somit hätten wir nach Wordsworth als die drei Urquellen der Poesie aufzustellen: die Imagination, das Vergnügen und das überwallende Gefühl; sie erzeugen nicht nur die poetische Stimmung, sie sind die Hauptkräfte, deren der Jünger der Musen während seines Schaffens bedarf. Einige andere gesellen sich ihnen zu, wodurch mit Uebergehung des Vergnügens, das oben genugsam gewürdigt worden ist, folgende Liste sich ergibt:[3]) The powers of Observation and Description; Sensibility; Reflection; Imagination and Fancy; Invention; Judgment. Zur Einzelbetrachtung dieser gehen wir jetzt über, nachdem wir zuvor bemerkt haben, daß ihre Reihenfolge völlig willkürlich ist. Nach dem oben Gesagten würde der Imagination der erste Platz gebühren; indeß wir halten die von unserem Autor gewählte Ordnung fest und beginnen mit den

Powers of Observation and Description. Sie werden eingehend erklärt als „the ability to observe with accuracy things as they are in themselves, and with fidelity to describe them, unmodified by any passion or feeling existing in the mind of the describer: whether the

[1]) III, 124. [2]) Von der Einbildungskraft im weitesten Sinne, müssen wir hinzusetzen und Fancy mit einbegreifen, die Wordsworth, wie erklärlich, trotz seiner Bemühungen nicht von jener zu trennen vermag, vgl. Misc. Sonn. P. II, XVII, XIX, River Duddon XXVI. [3]) II, 131.

things depicted be actually present to the senses, or have a place only in the memory. This power ....“ Aus der Anwendung des Plurals „powers“ möchte man anfangs schließen, daß es sich um zwei getrennte Kräfte handle, indeß die mit dem Singular „the ability“ beginnende und später mit „this power“ fortfahrende Erklärung belehrt uns, daß „observation“ und „description“ als synonyme Ausdrücke zu verstehen sind, und daß wir es in der That mit einer einzigen Kraft zu thun haben. Und wollte man sie als gesonderte Begriffe fassen, so könnte description nur die mechanische Geschicklichkeit bedeuten, niederzuschreiben, was durch die „observation“ beobachtet worden ist. In diesem Falle müßten aber auch „Fancy and Imagination“ mit einer darstellenden Kraft verknüpft aufgeführt werden, wovon indeß durchaus nicht die Rede ist; vielmehr ist eine solche in jenen beiden ebenso implicite enthalten wie in „Observation and Description“. Mit „Darstellungsgabe“, einer Uebersetzung, die bei Scherr[1]) sich findet, würde danach augenscheinlich nicht der Sinn jener beiden Ausdrücke getroffen sein, da diese Wiedergabe eben an jene oben erwähnte mehr oder weniger mechanische Arbeit denken läßt; ich meinerseits würde „Beobachtungsgabe vorziehen und es mit Rücksicht auf jenes „with fidelity to describe them“ als ein genaues, Punkt für Punkt gleichsam wie bei einer Beschreibung beachtendes Auffassen der wirklich oder in der Erinnerung gegebenen Dinge verstehen. Diese Kraft nun darf nach Wordsworth nicht zu lange in Thätigkeit sein, denn sie ist, wennschon nötig, doch nur untergeordneter Natur und dient gleichsam dazu, die Pausen, in denen die anderen Kräfte ruhen, auszufüllen. Sie verfährt sklavisch wie ein Kupferstecher mit seinem Original. Der Dichter aber soll kein Kupferstecher, sondern ein Maler sein. So haben wir einen neuen Beweis, daß der Power of Observation and Description der erste Platz in der oben aufgeführten Liste nur zufällig zu Teil geworden ist.

Die nächste Kraft, welche als dem Poeten notwendig erachtet wird, ist die Sensibility, die Empfänglichkeit. Es wird für dieselbe keine direkte Erklärung gegeben, doch heißt es: „the more exquisite it is, the wider will be the range of the poet's perceptions, and the more will he be incited to observe objects both as they exist in themselves, and as reacted upon by his own mind.“ „Sensibility“ ist also erstens etwas Passives, ein Rezeptakulum, in welchem Stoffe, die durch der Seele schöpferische Kraft herbeigebracht werden, Aufnahme finden. Je größer das Gefäß, desto besser, denn nach seiner Ausdehnung, nach der rezeptiven Fähigkeit der Seele erhebt sich ein Wesen über das andere,[2]) und in diesem Sinne werden mit Recht die „sensibilities“ bezeichnet als „the elements of genius“.[3]) Dabei ist vorausgesetzt, daß

[1]) Gesch. der engl. Litteratur p. 187. [2]) II, 83. [3]) II, 13.

3 9015 03015 0083

die Empfänglichkeit der rechten Art sei, denn sie kann erzogen werden,[1]) kann gewöhnt werden, nur die rechten Gegenstände aufzunehmen und mit dem rechten Stoff zu sympathisieren, eine Thatsache, die bereits die zweite, die aktive Seite der „Sensibility" berührt. Als solche ist sie identisch mit jener zweiten Erregung, mit den „mächtigen Gefühlen"; als solche ist sie eine richtende Gewalt, die über Zulassung oder Verwerfung des vorhandenen Stoffes ihr Urteil gibt; als solche der fruchtbare, treibende Boden, der, die in ihn gestreuten Samen in „sentiment", in „passion", in „wisdom of the heart"[2]) wandelnd, die wogende Saat der Poesie emporschießen läßt. Aus der „Sensibility" entspringen jene eigenartigen propensities, welche zwar häufig mit manchen, die Reinheit der Kunst beeinträchtigenden Substanzen verbunden sind, andererseits aber auch viele eigentümliche Wahrheiten ihr zuführen, viele ihre Wirkung erhöhenden Einflüsse geltend machen, kurz dem Genie einen originalen Stempel aufdrücken können, wie solches das Beispiel von Burns lehrt. —[3]) Mannigfaltig sind die Namen, mit denen der Dichter die Sensibility noch bezeichnet. Als rezeptiv versteht er sie, so müssen wir schließen, unter dem Ausdruck „tenderness" oder „tender heart". Als „creative power" heißt sie nicht nur „sensation",[4]) „feeling", „emotion", sondern auch „enthusiasm" und, wie schon oben erwähnt, „sentiment" oder „passion". Wenn wir in dem früher citierten Ausspruch: „sensibilities, the elements of genius" Wordsworth die passive Seite der Empfänglichkeit haben betonen sehen, bei dem Bestreben, die Wichtigkeit dieser Kraft hervorzuheben, so wendet er sich in den Worten: „Passion an element of Poetry"[5]) hingegen nur der aktiven zu. — Nicht unerwähnt lassen wollen wir schließlich, daß ein Unterschied zwischen „human" und „poetic sensibility" vom Dichter gemacht wird. Seiner Ansicht über das Verhältniß des gewöhnlichen Menschen zum Poeten gemäß kann jene Differenz nur eine quantitative sein. Indeß hebt er an anderer Stelle[6]) besonders zwei Fähigkeiten hervor, welche die Empfänglichkeit des Dichters diesem verleihe: „to be affected more than other men by absent things as if they were present", und sich in fremde Leidenschaften hineinzuversetzen.

Als dritte zur Erzeugung der Poesie nöthige Kraft führt unsere Liste die „Reflection" auf. Es heißt von ihr, sie mache den Dichter mit dem Werthe der Handlungen, Bilder, Gedanken und Gefühle bekannt und helfe der Empfänglichkeit, den Zusammenhang jener aufzufinden. Richtende Gewalt, das sahen wir oben, ist bereits der „Sensibility" zu eigen, wir müssen deshalb annehmen, daß, während diese die sittliche Seite des Stoffes, seinen inneren Wert untersucht, der Reflektion mehr die künstlerische Prüfung zufällt: sie gruppiert, sie urteilt, wo und

[1]) II, 82. [2]) II, 108. [3]) II, 15. [4]) II, 91. [5]) III, 473. [6]) II, 82.

wann die Handlungen, Bilder u. ſ. w. in dem Dichtwerke ihren Platz finden ſollen; als „reason“ zügelt ſie die Einbildungskraft in wohlthätiger Weiſe;[1]) ſie reguliert das Gefühl, indem ſie die dem Genie oft anhaftenden unmäßigen und ſchädlichen „propensities“ dämpft;[2]) und mit ſtrenger Gewöhnung angewandt, ruft ſie ſolche „habits of meditation“[3]) hervor, daß das Gefühl von ſelbſt ſich auf würdige Gegenſtände richtet.[4]) Ihre Wirkſamkeit wird hier freilich erſchwert durch die „emotion“, die häufig hinderlich im Wege ſteht, und nur durch Uebung kann der erforderliche Grad von Geſchick und Beurteilung gewonnen werden. Der großen Wichtigkeit, welche die Reflektion für die Poeſie hat, gibt Wordsworth ferner Ausdruck, wenn er ſagt: „The excellence of writing consists in a conjunction of Reason and Passion[5]) und es als unerläßlich betont, daß der Dichter lange und tief nachgedacht habe, wenn er Werke von irgend welchem Wert ſchaffen wolle.[6])

„Imagination“ und „Fancy“, zu denen wir nunmehr gelangen, werden von Wordsworth zwar nebeneinander geſtellt, jedoch trotz ihrer nahen Verwandtſchaft nicht zuſammengefaßt, wie ſolches bei den „powers of Observation and Description“ geſchah. Im Gegenteil, eine lange Auseinanderſetzung wird dem Unterſchied beider Kräfte gewidmet. Mit „Imagination“ der „faculty of which the poet is all compact“[7]) bezeichnet der Dichter nicht, wie Synonymiker ſonſt wohl erklärt haben, die Kraft „which images within the mind the phenomena of sensation, the power of depicting“, ſie hat keine Beziehung zu Bildern, die nur eine in der Seele vorhandene treue Kopie abweſender äußerer Gegenſtände ſind — d. h. ſie iſt nicht zu verwechſeln mit „imagery“, womit wir Material zu beſchreibenden Gedichten begreifen, in denen Objekte dargeſtellt werden, „wie ſie ſind“ —; unter „Imagination“ ſind im Gegenteil Operationen der Seele zu verſtehen, die nach beſtimmten Geſetzen mit natürlichen oder erdachten Gegenſtänden vollzogen werden;[8]) es iſt die Kraft, durch welche der Dichter die Objekte erfaßt, nicht „wie ſie ſind, ſondern wie ſie ſeiner Seele erſcheinen.“[9]) Mit einem ſehr paſſenden Bilde bezeichnet Wordsworth die Einbildungskraft als die Linſe, durch deren Medium der poetiſche Beſchauer die Objekte ſeiner Beobachtung in Form wie in Farbe verändert ſieht. Zweifach iſt ihre Thätigkeit: ſie ändert ab, oder ſie ſchafft neu, ſie iſt „modifying“, oder „creative“. Die modifizierende Eigenſchaft ſpaltet ſich, wenn anders wir recht verſtehen, in die „abstracting power“ und das mit „endowing“, „conferring“ oder „investive“[10]) bezeichnete Vermögen.[11]) Als „endowing faculty“ verleiht die „Imagination“ den

[1]) Poems of the Imagination. Miscellaneous Sonnets, Part II, IV. [2]) II, 15. [3]) II, 82. [4]) ſ. S. 13 oben. [5]) III, 65. [6]) II, 82. [7]) II, 135. [8]) II, 135. [9]) ſ. S. 7 oben; III, 464. [10]) II, 137, 138, 139. [11]) Auf 137, II wird allerdings „modifying“ als identiſch mit „conferring“ gebraucht.

Gegenständen, auf Anregung inhärenter Qualitäten hin, Eigenschaften, die bisher nicht in ihnen existierten. Als Illustration hierzu dient das Beispiel aus Shakespeare:

„— — — — — — — half way down
„Hangs one who gathers samphire".

Die „abstracting power" nimmt den Objekten Eigenschaften, die sie besitzen, und setzt sie so in den Stand, gleichsam als neue Existenzen auf den Geist zu wirken. Einen Beleg eigener Schöpfung bietet der Dichter hierzu in der Stelle über den Kuckuck:

„Shall I call thee Bird
„Or but a wandering Voice?"

wo der Vogel gleichsam seiner Körperlichkeit beraubt wird, damit dadurch die „Imagination" seine anscheinende Ueberallheit im Frühling und zugleich sein seltenes Sichtbarwerden charakterisieren könne. In den beiden angeführten Fällen übt die Einbildungskraft ihr Vermögen nur in einem einzelnen „image" aus, sie thut es aber auch in einer Verbindung von Bildern und zwar so, daß diese sich wiederum gegenseitig modifizieren. Eine Probe dafür wählt der „Poet Laureate" aus seinem Gedicht „Resolution and Independence", in welchem er den alten Leech-gatherer mit einem jener einsamen Blöcke vergleicht, wie sie wohl auf hohen Bergen gefunden werden, und diesen wieder mit einem Seetiere parallelisiert, das, um sich zu sonnen, eine Felsbank hinangekrochen ist, parallelisiert zu dem Zwecke, das ursprüngliche Bild des Blockes in nähere Aehnlichkeit zur Figur und Beschaffenheit des alten Mannes zu bringen. Es erscheint nämlich der Stein, weil man über sein Hinaufgelangen zur Höhe keinen Aufschluß geben kann, gleichsam mit eigener Lebens- und Bewegungskraft begabt — die Wirkung der „endowing power" — während andererseits das Seetier, eines Teiles seiner „vital qualities" bei dem Vergleich beraubt, dem Stein ähnlich geworden ist — die That der „abstracting faculty". Zusammenfassend sagt Wordsworth von der „modifying power" der Imagination, sie lasse „things animate or inanimate, beings with their attributes, subjects with their accessories take one colour and serve to one effect" —[1])

Ihre „creative faculty" zeigt die Einbildungskraft in nicht minder zahlreichen Prozessen. Besonders gern faßt sie Vielheit zur Einheit zusammen, wie wenn bei Milton die dichte Flotte „als eine Person" von Bengalen segelnd eingeführt wird; oder sie löst Einheit in Vielheit auf. Schöpferisch zeigt sie sich, wenn sie den Lauf der Handlungen bestimmt, und die Komposition der Charaktere reguliert,[1]) indem sie Personen aus Abstraktionen schafft oder, was höher zu stellen ist, den

[1]) II, 139.

menschlichen Wesen die Universalität und Dauer von Abstraktionen gibt,[1]) ein Verfahren, zu dem Spenser zumal glänzende Beispiele liefert.

Doch nicht nur nach ihren Operationen spaltet unser Dichter die Einbildungskraft, er legt, wie es scheint, auch die Intensität als Einteilungsprinzip zu Grunde und scheidet so zwischen „enthusiastic and meditative", d. h. „poetical" einerseits und „dramatic or human imagination" andererseits. Für die erstere Art gibt er als reiche Fundgrube Thompson, die poetischen und lyrischen Teile der heiligen Schrift, die Werke Miltons und Spensers an;[2]) für die letztere bilde, sagt er, Shakespeare eine unerschöpfliche Quelle. Ihr entstammen die Verse:

„I tax not you, ye elements with unkindness,
„I never gave you kingdoms, called you Daughters!"

Die „Fancy" nun verfährt in ganz gleicher Weise wie die „Imagination", sie kombiniert, sie aggregiert und ist schöpferisch wie diese.[3]) Soll also ein Unterschied bestehen, so wird er entweder in den Gegenständen selbst, oder in dem Zweck und Resultat beider Kräfte zu suchen sein. Und allerdings beruht die Differenz zunächst auf den Objekten. Die Einbildungskraft legt Gewicht darauf, daß letztere der Modifikation fähig resp. in hohem Grade fähig seien, sie verlangt, daß sie „pliant", „plastic" und „indefinite"[4]) sich zeigen, ihr ist das Gebiet des Großen, des Hohen und Erhabenen[5]) zu eigen, wo die klare Bestimmtheit, die Macht des Verstandes oft mehr oder weniger zurücktritt. Dabei bedarf sie keineswegs der Dazwischenkunft von „supernatural agency", mit deren Hülfe sie sich an ihrem Gegenstand erhitze; im Gegentheil, indem Wordsworth's Muse sich mit Vorliebe dem niederen und ländlichen Leben zuwendet, einem Kreise, der, seiner Ansicht nach, zugleich der Sprache und dem Gefühl mannigfache Vorteile bietet, zeigt die Imagination, daß die bescheideneren Sphären des Daseins sie sehr wohl zu erhabenstem Fluge begeistern können. — Die „Fancy" ihrerseits ist ein schäkernder Kobold, der seine Wirkung sucht in der Rapidität und Verschwendung, mit der er Gedanken und Bilder ausstreut, in der überraschenden Kombination der Gegenstände und in dem glücklichen Aufspüren ihrer verborgenen Berührungspunkte. Zu dem Ende genügt es ihr, die Dinge ihrer Oberfläche nach zu betrachten, während die Imagination die inhärenten Eigenschaften derselben hervorzieht. Dem angemessen ist denn auch das Ergebniß der Thätigkeit beider Kräfte. „Fancy is given" sagt Wordsworth, „to quicken and to beguile the temporal part of our nature, Imagination to incite and support the eternal."[7]) Di

[1]) II, 140. [2]) II, 139. [3]) II, 141. [4]) In diesem Punkte liegt der Dichter über den Staatsbürger, insofern W. erklärt, daß er das Feudalsystem der Zeit der modernen Staatsform seines Landes vorziehe, da in jenem die Imagination reichere Nahrung finde. [5]) II, 127, 108; III, 318. [6]) III, 51 [7]) II, 141.

Wirkung der Phantasie ist eine unmittelbare, aber oft nichts als ein „flash of surprise", d. h. von kurzer Dauer und vorübergehendem Einfluß. Die Einbildungskraft ist sich bewußt, wie es heißt, einer „indestructible domain" und, wenn von langsamem, so doch von stetig zunehmendem Effekt. Um den verschiedenen Erfolg beider in ein helles Licht zu setzen, dazu dienen zwei von unserm Dichter sehr glücklich aufgefundene Stellen. Der ersten, aus Bischof Taylors Werken, soll ein ursprünglich von Lord Chesterfield ausgehender Einfall zu Grunde liegen, sie lautet:

„The dews of the evening most carefully shun,
„They are the tears of the sky for the loss of the sun."

Die zweite aus Milton

„Sky lowered, and muttering thunder, some sad drops
„Wept at completion of the mortal sin."[1])

stellt die Wirkung des Sündenfalles auf die Natur dar. In der ersten haben wir eben einen „flash of surprise", der im Augenblick verschwindet, einen Akt der „Fancy"; in der zweiten: einen tiefen, dem Gemüt gleichsam notwendig erscheinenden Zusammenhang, eine Bethätigung der „Imagination". — Die Wichtigkeit beider Kräfte, hoffen wir, ist aus dem soeben und früher[2]) Gesagten genugsam zu ersehen, Wordsworth betont sie noch an vielen Stellen und feiert sie in Prosa wie in Versen.[3])

Wir gehen, der willkürlichen Liste des Dichters folgend, zur sechsten der für die Poesie erforderlichen Kräfte, zur „Invention" über, durch welche, sagt unsere Theorie, „characters are composed out of materials supplied by observation; whether of the Poet's own heart and mind or of external life and nature; and such incidents and situations produced as are most impressive to the imagination, and most fitted to do justice to the characters, sentiments, and passions, which the Poet undertakes to illustrate." Dieser genügenden Erklärung wird nirgends etwas in des Dichters Schriften hinzugefügt; nur erwähnt er einmal gelegentlich einer Vergleichung zwischen Euripides und Homer, daß bei jenem die Politik als störende Macht sich eindränge, während Homers Charaktere aus physischem Antriebe handeln, womit er, auf den Vater der Dichtkunst als Muster hinweisend, der „Invention" augenscheinlich zeigen will, wie sie ihre Charaktere in Bewegung zu setzen habe.

„Judgment" endlich hat zu entscheiden, wann und in welchem Maße

---

[1]) Milton „Paradise Lost" IX, 999—1000. [2]) cf. S. 11. [3]) Poems dedicated to Natural Independence, Ode XLV; Ecclesiastical Sonnets Part I, XXXIV; I, 157; Eccl. Sonn. P. I, XXXV; Miscellaneous Sonnets Part I, VII; ibid P. II, II; The River Duddon Sonn. XII; Ecc. Sonn. XVIII; „Fancy and Tradition".

eine jegliche der vorerwähnten Kräfte zur Anwendung kommen soll. Sie bestimmt die Gesetze und die „appropriate graces" jeder Spezies der Poesie. Sie zeichnet demnach, will uns bedünken, die Verhältnisse und den Gang eines Gedichtes vor[1]) und dürfte, wenn der Dichter beginnt, seinen Konzeptionen Fleisch und Blut zu geben, die erste Kraft sein, an die er appellieren muß, heißt es doch: „The great outline is previously to be conceived in distinctness.[1])

Anmerkungsweise erwähnt Wordsworth noch als für den Poeten erforderlich: sensibility to harmony of numbers and the power of producing it, sie seien die steten Begleiter der oben beschriebenen Kräfte und daher keiner Erörterung bedürftig. Wir wollen indeß diesen Teil unserer Abhandlung nicht verlassen, ohne noch einmal einen Punkt zu berühren, den der Leser bereits beachtet haben wird, wir meinen den Irrtum, als könne die im Schaffen begriffene Muse irgend eine der erwähnten Kräfte entbehren und bedürfe nicht ihres vereinten Wirkens. Der Seedichter warnt ausdrücklich davor, daß die Klassifizierung seiner Gedichte unter dem Titel „Poems of the Imagination, the Fancy etc." uns glauben mache, es kämen darin nur die überschriebenen Vermögen zur Anwendung. Sie seien zwar vorherrschend, ohne indeß zu vermögen, die andern überflüssig zu machen. —

Dem Kapitel über die Kräfte, welche die Erzeugung der Poesie erheischt, läßt Wordsworth eine Erörterung über die Einteilung jener folgen. Ehe wir indeß hierzu übergehen, werfen wir zuvörderst einen Blick auf seine Ansichten über das Gewand der Muse, den poetischen Stil. Und hier stoßen wir sofort auf die positive Behauptung, der poetische Stil sei nicht wesentlich verschieden von dem der Prosa, noch könne er es sein. Aus diesem Grunde will er nicht Prosa und Poesie gegenüberstellen, sondern „Prose" und „Metrical Composition", ja selbst dies ist ihm nicht strikt genug, da in ersterer sich immer metrisch gereihte Stellen finden werden. Das genaue Widerspiel von „poetry" ist ihm „Matter of fact" oder „Science". Er meint nun, seinen obigen Satz zunächst durch die Erfahrung stützen zu können und behauptet, jede Probe werde ergeben, daß ein großer Teil irgend welches guten Gedichtes selbst von dem erhabensten Charakter völlig die Sprache guter Prosa aufweise, sofern man vom Metrum absehe. Sogar Milton, versichert er, werde die Probe aushalten. Nach diesem allgemeinen Grunde führt er seine besonderen ins Feld. Für die dramatische Poesie zunächst, meint er, sei es zweifellos, daß, wenn der Dichter sich in den Charakter anderer Personen hineinversetzen und deren Leidenschaften darstellen wolle, er füglich keine andere Sprache gebrauchen könne, als die betreffenden Personen sie in den betreffenden Zuständen wirklich gebraucht

[1]) I, 206.

hätten oder brauchen würden. Jeder Mensch von gesundem Verstande müsse zugeben, daß die dramatischen Teile eines Dichtwerks fehlerhaft seien, in dem Maße, als der Dichter hierbei abweiche von der natürlichen Sprache und diese durch eine ihm eigentümliche oder nur den Poeten im Allgemeinen angehörige Diktion färbe.[1]) Und was die übrigen Spezies der Poesie betreffe, wo der Dichter zu uns in eigener Person und in seinem eigenen Charakter rede, so vermöge er auch da nur Leidenschaften, Gedanken und Gefühle zu schildern, die jeder andere Mensch eben so gut haben könne. Und gesetzt, er dürfe sich einer anderen Sprache bedienen, als die gewöhnlichen Sterblichen, dann schreibe er doch nicht für Poeten allein, die allenfalls diese Sprache verstehen würden, sondern er singe für die Menschheit im Allgemeinen und müsse, wenn er mit solcher Diktion Bewunderung erzielen wolle, auf eine Bewunderung zählen, die aus Unkenntniß hervorgehe.[2]) Und da die Gedanken endlich durch fehlerhaften Ausdruck in einem Grade umgestaltet würden, der sie ungeeignet mache für den Platz, den sie einzunehmen bestimmt wären,[3]) so habe der Dichter, wenn er auf sichern Boden trete, d. h. aus der wirklichen Sprache der Menschen die seine wähle, wenigstens stets den Vorteil, dadurch die hervorragendste Eigentümlichkeit guter Dichtung zu erzielen, nämlich gesunden Menschenverstand.

Auch historisch sucht Wordsworth schließlich die Berechtigung dessen, was man gemeinhin unter „Poetic Diction" verstehe, unter jener Diktion, wie er sie bei Dryden,[4]) Pope,[5]) Gray[6]) u. A. finde, zurückzuweisen. Die ersten Dichter redeten, sagt er, da sie gewöhnlich durch wirkliche Ereignisse von Leidenschaft beseelt waren, eine natürliche Sprache, d. h. eine Sprache, die kühn und bilderreich war, weil sie von mächtigem Gefühl diktiert ward. Die Wirkung einer solchen bemerkend, suchten die späteren Dichter und Dichterlinge sie nachzuahmen, obgleich ihnen die Leidenschaft fehlte. So wandten sie die ursprünglichen und natürlichen Ausdrücke starker Empfindung nicht nur falsch an, sondern schufen auch neue Phrasen hinzu, die zwar im Sinne der alten Diktion gehalten waren, aber mehr oder weniger der Vernunft und des gesunden Menschenverstandes entbehrten. Diese mißbräuchliche und verdrehte Sprache wurde als die angemessene Einkleidung ihrer Werke von den späteren Dichtern angesehen, und das schon früh hinzutretende Metrum schärfte den Unterschied zwischen ihr und der wirklichen Rede der Menschen in

n zu schildernden Situationen. Die Nachahmer des so erzeugten
hlerhaften Stiles wurden in ihrem Irrtum bestärkt durch den Beifall
rer Leser und Hörer. Denn diese, die sich durch die ächte Sprache
er Leidenschaft in einen aufgeregten und ungewöhnlichen, doch immer
ngenehmen Gemüthszustand versetzt sahen, fühlten dieselbe Stimmu

[1]) II, 92. [2]) II, 93. [3]) II, 57. [4]) II, 118. [5]) II, 53, 54, 64, 11
II, 301. [6]) II, 85.

in sich hervorgerufen durch die pseudopoetische Diktion. Gewillt nun, in beiden Fällen ihr gewöhnliches Urteil schlafen zu lassen, verwechselten sie den ächten Zustand mit dem unächten. Hierzu wurden sie nicht am wenigsten verleitet durch ihren Respekt vor dem Dichter, als einem Manne von Geist und Ansehen, und durch den Umstand, daß jene Sprache einerseits ihnen einen Begriff von der Eigentümlichkeit und Erhabenheit des Dichtercharakters zu geben schien und andererseits ihrer Eigenliebe schmeichelte, indem sie ihnen den Glauben einflößte, als verstünden sie den Poeten, sobald sie sich in jenem falschen, jenem aufgeregten und schwindligen Zustande befänden.

Soll nun der Stil zur Natur zurückkehren, so wird es das Bestreben sein müssen, ihn der Sprache gleich zu machen, wie sie in der Sphäre des „rustic and humble life" herrscht. Die Begründung seiner Ansicht gibt Wordsworth in diesen Worten: The language too of these men — d. h. der dem „rustic and humble life" Angehörenden — has been adopted (purified indeed from what appear to be its real defects, from all lasting and rational causes of dislike or disgust) because such men communicate hourly with the best objects from which the best part of language is originally derived; and because from their rank in society and the sameness and narrow circle of their intercourse, being less under the influence of social vanity, they convey their notions in simple and unelaborated expressions.[1]) — Um eine solche Sprache zu erzielen, wird man eine genaue Sichtung der bisher üblichen vornehmen müssen, und unser Dichter erwähnt verschiedene der dabei zu beachtenden Punkte. Er ist kein Freund von Personifikationen abstrakter Ideen, sie seien kein natürlicher und regelmäßiger Teil der menschlichen Sprache und deshalb nur zu verwenden, sobald die Leidenschaft sie wirklich eingegeben habe. Wenn er sie trotzdem bei Spenser zu loben scheint, so fügt er doch gleich hinzu, daß er es für eine weit höher stehende Leistung halte, wenn derselbe seinen menschlichen Wesen die Allgemeinheit und Dauer von Abstraktionen verleihe.[2]) Die Mythologie der Alten erklärt Wordsworth wegen ihres Anthropomorphismus für eine Fessel der Imagination in der Poesie,[3]) ja er erachtete sie im Beginn seiner dichterischen Thätigkeit als einen unentschuldbaren Fehler für den Bewohner eines christlichen Landes und höchstens für zulässig bei den auf klassischem Boden wandelnden italienischen Dichtern.[4]) Später indeß ändert er seine Ansicht einigermaßen, und, wenn er auch den Ekel behält gegen jenen leblosen Gebrauch der Mythologie des 17. und 18. Jahrhunderts, so ist er ihr doch nicht mehr so abhold, daß er sie verwärfe; er wendet sie bisweilen an und behauptet, sie könne sich in bescheidener Form sehr wohl mit wirklichem Gefühl verbinden.[5]) Neo-

[1]) II, 81. [2]) II, 140. [3]) II, 139. [4]) II, 70. [5]) III, 168.

logismen, selbst wenn sie durch Sprachgesetze gerechtfertigt sind, soll der Dichter nur im Falle der Not anwenden, nachdem seine ernstesten Bemühungen, die betreffenden Gedanken, Bilder oder Gefühle durch vorhandene Mittel auszudrücken, sich vergeblich erwiesen haben.[1]) Der Gebrauch fremder Wörter und Phrasen wird für gefährlich gehalten, und es ist davor zu warnen, daß man sich zu häufig ihrer bediene.[2]) Metaphern und Antithesen müssen sich der jedesmaligen Dichtungsart anpassen, und „sententiousness" wie „laboured strain" überall da vermieden werden, wo Anspruch auf einen natürlichen Stil erhoben wird.[3]) Diese Natürlichkeit der Sprache, diese simplicity and unostentatious beauty of a pure style wird aber ohne Anstrengung selbst „in the higher poetry" von dem Dichter erreicht werden, dem Weisheit des Herzens und Erhabenheit der Einbildungskraft zu eigen ist, ja pomphafter Stil selbst wird, falls er nötig, sich zu keuscher Schönheit wandeln und zeigen, daß seine Wirkung auf Einfachheit beruhe.[4]) So behauptet Wordsworth und thut damit dar, wie sehr er sich bewußt ist, daß Form und Inhalt innig zusammenhängen, daß, wenn die Gefühle aufrichtig sind, die Worte würdige Verkörperungen der Gedanken und nicht ein hohler Klang sein werden.[5]) Seiner Meinung nach wird dem wahren Dichter schon das Bewußtsein von der Erhabenheit seiner Kunst und der Gedanke an ihre hohen Gegenstände und Ziele es verbieten, anstatt durch edle Einfachheit, durch vergängliche, unorganische Zieraten[6]) Wirkung erzielen zu wollen.

Hat nun der Poet durch Beobachtung der genannten Vorschriften die falsche, gekünstelte Diktion vermieden, so muß er nicht minder sich hüten, in das Vulgäre zu verfallen. Denn, wennschon der poetische Stil im Grunde nicht verschieden sein kann von der wirklichen Ausdrucksweise der Menschen, so unterscheidet er sich doch deutlich von der gewöhnlichen Unterhaltungssprache. Vergnügen zu bereiten, haben wir gesehen, ist ein Teil von des Dichters Aufgabe; daher muß er mit Geschmack und feinem Gefühl eine Auswahl aus der gewöhnlichen Sprache treffen, vermeidend, was Schmerz oder Abscheu erregt, und Alles verwerfend, was trivial ist, d. h. Ausdrucksformen, die, obschon an sich richtig und schön, doch im Lauf der Zeit durch thörichten und übermäßigen Gebrauch widerwärtig geworden sind.[7]) Trivialität und Gewöhnlichkeit des Gedankens wie der Sprache, sagt Wordsworth, sei für des Schriftstellers eigenen Charakter entehrender als falsche Verfeinerung und willkürliche Neuerung. Und so empfiehlt er immer wieder den größten Fleiß zum Zweck der Erzeugung eines gedrungenen, doch von Schwerfälligkeit und Steifheit freien, kurz eines völlig harmonischen Stiles. Immer von Neuem wiederholt er die Dringlichkeit sorgfältiger Ausarbeitung, des

[1]) III, 302. [2]) III, 419. [3]) III, 442. [4]) II, 108. [5]) II, 65. [6]) „transitory and accidental ornaments" II, 92. [7]) II, 85.

Strebens nach der Kunst „by which the thoughts are made to melt into each other, and to fall into light and shadow, regulated by distinct preconception of the best general effect they are capable of producing." Und er ist keineswegs blind gegen die Schwierigkeit der Aufgabe;[1]) er versichert, daß unzählige Punkte dabei der Beachtung bedürfen, ja er steht nicht an, es als „cant" zu erklären, wenn Milton von einem „pouring easy his unpremeditated verse" spreche. Vielleicht war er bei diesem Urteil nicht wenig eingedenk der Fesseln, welche die Beobachtung des zweiten tiefgreifenden Unterschiedes zwischen poetischer und prosaischer Sprache dem Dichter anlegt, wir meinen: die metrische Form. Es scheint uns dienlich, bezüglich derselben nur einigen allgemeinen Bemerkungen hier Raum zu geben, das Uebrige aber des von Wordsworth über diesen Punkt Erwähnten bei der Besprechung der Einteilung der Dichtkunst einzuflechten.

In einem Gespräch mit Klopstock gibt der Seedichter eine Definition des harmonischen englischen Verses, besonders des Blankverses. Seine Harmonie, sagt er, bestehe in der geeigneten Anordnung von Pausen und Takten und dem Schwung ganzer Abschnitte, nicht in dem gleichmäßigen Flusse oder gar in der Bedeutsamkeit oder antithetischen Kraft einzelner Zeilen, die sich im Gegenteil der Wirkung des Ganzen schädlich erweisen, es sei denn daß sie zu besonderer Absicht eingeführt seien.[2]) — Er entschuldigt gern einige Ungenauigkeit im Reim, wenn nur der allgemeine Zuschnitt des Verses gut ist. Der Engländer, heißt es, brauche nicht so sehr auf Sauberkeit in den Versausgängen zu sehen, wie der Franzose.[3]) Doch tadelt er einen zu häufigen Gebrauch daktylischer Schlüsse und identischer Endnngen. Im Uebrigen verlangt er vom Metrum, daß es beweglich und biegsam sei, und dem Leser die Freiheit gebe „to modify, in subordination to the sense, the music of the poem."

Schieben wir nun nicht weiter die Beantwortung einer Frage hinaus, die dem Leser schon längst sich aufgedrängt haben muß, die Frage: Wie kann unser Autor angesichts seiner steten Betonung der Natürlichkeit der poetischen Sprache, die Anwendung des Metrums und zumal des Reimes aufrecht erhalten, ohne sich den Vorwurf der Unnatürlichkeit zuzuziehen? Als Erwiderung hierauf verweist er — wenn anders wir seine Wort[4]) recht verstehen — auf die Gegenstände der Poesie und glaubt aus de unerschöpflichen Reichtum ihrer Kombinationen von Formen und Bilde auch die metrische Form schöpfen zu können. Ferner aber stützt er si auf das Vergnügen, welches dieselbe noch allen Völkern und Gener

[1]) Vgl. hierzu das XIX. der Misc. Sonn. Part II, welches anhebt: „Ther is a pleasure in poetic pains . . . ." und in gelungener Weise die Müh er auch das Vergnügen schildert, welche dem Dichter das Streben nach eine. n Stile verursacht. [2]) III, 409; 410. [3]) III, 419. [4]) II, 93, 94.

tionen verursacht habe. Die Behauptung, daß die metrische Form nur in Begleitung von gewissen eigentümlichen Stilfärbungen Vergnügen hervorrufen könne, wird zurückgewiesen durch den Hinweis auf Gedichte, die, obwohl völlig schmucklos und die einfachsten Gegenstände behandelnd, doch noch immer uns das größte Entzücken bereiten. Dasselbe leitet sich her aus verschiedenen Ursachen: Einmal vermag das Metrum die Erregung, welche von der Poesie hervorgerufen werden soll, die aber oft durch die Kraft der Worte oder einen mit den Bildern und Gefühlen verbundenen allzu hohen Grad des Schmerzes über Gebühr gesteigert wird, zu mäßigen. Solches geschieht durch die kleinen aber beständigen und regelmäßigen Zuflüsse angenehmer Ueberraschung, welche durch das musikalische Element des Metrums,[1]) durch das Ebenmaß desselben,[2]) das Bewußtsein der überwundenen Schwierigkeit, das gewohnheitsgemäß mit ihm verknüpfte Vergnügen und durch den ununterbrochen erneuten Gegensatz hervorgerufen wird, der zwischen der Sprache des Lebens und der ihr äußerst ähnlichen und durch die Versgestalt doch wieder unterschiedenen Sprache der Poesie herrscht.[1]) — Als Beweis für diesen ersten wichtigen Dienst des Metrums glaubt Wordsworth behaupten zu können, daß Shakespeare's hochpathetische Szenen nie auf uns über die Grenzen des Vergnügens hinaus wirken; während wir zu den rührenden Teilen von Clarissa Harlowe z. B. stets nur mit Widerstreben uns wenden.

Da der Leser, wie schon erwähnt, einmal gewöhnt ist, Vergnügen mit dem Metrum zu verbinden, und zwar Vergnügen fröhlicher oder melancholischer Natur, so wird der Poet bei Anwendung der gebundenen Form zugleich nicht unwesentlich unterstützt; die Wirkung seiner Worte wird erhöht, falls dieselben der Leidenschaft, der sie entspringen, nicht adäquat, sondern unfähig sein sollten, den erforderlichen Effekt der Lust zu erreichen.[3])

Die doppelte Ursache des Vergnügens am Metrum führt Wordsworth, obschon unbewußt, auf eine einzige zurück: Er behauptet, die erzeugte Lust beruhe auf einem wichtigen Prinzip aller Gemütsthätigkeit, einem Prinzip, welches besonders bei künstlerischen Objekten in Wirksamkeit trete, nämlich auf der Wahrnehmung von Aehnlichkeit im Unähnlichen.[4]) Er schließt mit einem praktischen Beweis der großen Hülfe, das Metrum dem Poeten gewährt, indem er behauptet, daß vor ei im Uebrigen gleich guten Beschreibungen von Leidenschaften, Sitt er Charakteren die in Versen hundert Mal öfter als die in Pro esen werden würde.[4])

Es verbleibt uns, die Einteilung der Poesie zu betrachten. Words rth stellt sieben Gruppen auf. Die erste, „The Narrative," u

[1]) II, 96, 97. [2]) II, 93. [3]) II, 95. [4]) II, 96.

schließt: „the Epopeia", „the Historic Poem", „the Tale", „the Romance", „the Mock-Heroic" und „the Metrical Novel". Daß er den Roman nicht zu den poetischen Gattungen rechnet, geht sowohl hieraus als aus seinem Urteil über Scott hervor.[1]) Das Charakteristische der epischen Poesie ist unserm Dichter zufolge, daß, wie sehr auch immer sprechende und handelnde Personen eingeführt werden mögen, in dem Erzähler selbst die Quelle zu suchen ist, aus der Alles ursprünglich fließt. Die Begleitung der Musik ist der epischen Dichtung zwar nicht zuwider, doch ist sie ihr auch nicht nötig. Als Gegenstand für die höchste Klasse dieser Dichtungsgattung verlangt er an erster Stelle eine in hohem Grade bedeutsame Handlung, „an action with a grand or sublime train of consequences"; zweitens das Eingreifen des Uebernatürlichen,[2]) ja er ist der Meinung, daß nur ein religiöser Gegenstand hier sich eigne.[3]) — Als epischen Vers hält Wordsworth die Stanze für wenig geeignet. Wenn kurz, breche sie mit dem Versschluß den Sinn in despotischer Weise und lasse nur in dem Falle Glut und Leidenschaftlichkeit zu, wo sie so geringen Umfang habe, daß, wie in Horazens Alcäischen Strophen, der Sinn von der einen zur andern übergehe. Lang aber sei die Stanze ebenso geeignet, Verschwommenheit zu erzeugen, als sie zu hemmen. Die Spenserstanze hält er zwar für besser als Tasso's Ottaverime, doch, meint er, erlaube auch sie nicht die epische Bewegung, wie sie bei Homer, Virgil und Milton sich finde.

Als zweite Gattung der Poesie wird die dramatische aufgeführt. Sie besteht aus „Tragedy", „Historic Drama", „Comedy" und „Masque". Ihr Kennzeichen ist, daß der Dichter darin ganz und gar nicht in eigener Gestalt erscheint, sondern die Handlung vielmehr durch Rede und Dialog der Personen fortführen läßt. Die Musik, heißt es, sei nur episodisch und selten zuzulassen; trotzdem könne die Oper, obschon ihre Wirkung sehr auf der obengenannten Kunst beruhe, mit zur Dramenklasse gezogen werden, wennschon sie auch beanspruchen könne, daß man sie zur Lyrik rechne. Die charakteristischen, leidenschaftlich bewegten Episteln, wie sie Ovid und Pope verfaßt haben, dürfen gleichfalls hierher gesetzt werden, da man sie als eine Art von Monodramen betrachten könne. — Von jeder Bühnendichtung nun verlangt Wordsworth zunächst, daß sie sich dem Geschmack der Zeitgenossen anpasse und behauptet, daß selbst Shakespeare diese Forderung erfüllt habe.[4]) Er tadelt indeß bei ihm, daß sich weniger religiöses Gefühl in seinen Charakteren finde,

[1]) III, 442 f.: As a poet Scott cannot live, for he has never in verse written anything addressed to the immortal part of man. [2]) Die Kritiker nennen dies seiner Meinung nach „Machinery". [3]) p. 426, III bemerkt Wordsworth, daß jedes seiner erzählenden Gedichte irgend eine, und wenn noch so unbedeutende thatsächliche Grundlage habe; er empfiehlt damit augenscheinlich sein Verhältniß allen epischen Dichtern. [4]) II, 112.

als normal sei, und ist der Ansicht, daß die Schöpfungen des großen Dramatikers ohne diesen Mangel wahrer den Menschen darstellen und ein edleres und tieferes Interesse einflößen würden.[1]) Auch erspart er dem Dichter des Hamlet nicht den Vorwurf, den er gegen alle Bühnendichter richtet, nämlich daß sie „a little degradation of character zulassen" nur um die Handlung dramatischer zu machen. Er fordert, daß das Interesse aufrecht erhalten werde bis zum Schluß und spricht sich in dieser Beziehung mißbilligend gegen „Julius Caesar", „King Lear" und „Hamlet" aus; gegen das erste dieser Stücke, weil die Mordszene zu überwältigend sei für einen andern Akt als den letzten; gegen das zweite, weil von dem Wahnsinn Lear's das Gleiche gesagt werden könne; und von der großen Gedankentragödie endlich behauptet er, daß schon der Anfang von erschöpfendem Interesse sei.[2]) Jedenfalls, meint er, könne das Drama den Vorteil gewähren, daß es den Dichter zwinge, recht menschlich zu sein.[3]) Von der Kunst, Thränen im Trauerspiel zu erregen, hält er wenig.[4]) — In Bezug auf den Stil wird erwähnt, daß die Metaphern nicht zu umfangreich sein dürfen, weil Handlung und Bewegung die wesentlichen Merkmale dieser Dichtungsgattung seien.[5])

„The Lyrical" bildet die dritte Gattung der Poesie und enthält die Hymne, die Ode, die Elegie, das Lied und die Ballade. Bei allen ist nach Wordsworth's Meinung die Begleitung der Musik zur Erzeugung der vollen Wirkung unentbehrlich. Für die Hymne hält er die Stanzenform für unbedingt erforderlich und rät, wenn jene kirchlichen Zwecken dienen soll, in der „four-line stanza" nur die zweite und vierte Zeile reimen zu lassen, um dem Sinn wie dem Stil mehr Freiheit zu geben. — Der übrigen Arten dieser Gattung geschieht nicht Erwähnung.

Die vierte Ordnung nimmt das „Idyllium" ein, welches entweder die äußere Natur,[6]) oder Charaktere, Sitten und Gefühle[7]) beschreibt, bisweilen auch beides vereint.[8]) Wordsworth läßt hierher gehören: „The Epitaph", „the Inscription", „the Sonnet", die meisten Episteln von Dichtern „writing in their own persons", sowie alles das, was er mit dem Namen „ortsbeschreibende Poesie" bezeichnet. Vom Epitaphium gibt er einen ausführlichen Bericht, indem er ihm, wie oben[9]) erwähnt, drei seiner kürzeren Abhandlungen widmet. Ganz im Einklang mit der allgemeinen Ansicht verlangt er bei demselben zuerst den episch darlegenden Teil,[10]) danach den lyrisch-betrachtenden.[11]) Er gibt An-

[1]) III, 488. [2]) III, 460. [3]) III, 488. [4]) III, 420. [5]) III, 285. [6]) Thomson „The Seasons". [7]) Shenstone „Schoolmistress"; Burns „Cotter's Saturday Night". [8]) Milton „L'Allegro and Il Penseroso." [9]) s. S. 5 f g h. [10]) In den Worten: „The reader ought to know who and what the man was whom he is called to think of with interest" II, 34 ff. [11]) II, 40. — Freilich Wordsworth's Mustergrabschriften selbst sind nicht immer so streng geteilt und gleichen häufig mehr einer Elegie. II, 69. —

weisung, wie der Tote darzustellen, zu idealisieren sei.[1]) Spitzfindige antithetische Unterscheidungen sind als zweckwidrig zu vermeiden. Die Grabschrift soll Gedanken und Gefühle enthalten, welche im Wesentlichen Gemeingut Aller sind, ja die selbst abgenutzt sein können, Wahrheiten, welche gerade ob ihrer Wichtigkeit und des ihnen anhaftenden Interesses nicht beachtet worden sind. Deshalb müssen sie aber auch dem unmittelbaren Gefühl entspringen und dürfen nicht das Gepräge der Gezwungenheit an sich tragen. — Der Stil des Epitaphiums muß einfach sein, Leidenschaftlichkeit und der Kampf widerstreitender Gefühle würde weder der Bestimmung des Denkmals,[2]) noch der Stätte, die es gefunden, noch selbst seinem Material angemessen sein.[2])

Für das Sonett wünscht Wordsworth eine Dreiteilung. Beim zweiteiligen italienischen Sonett sei am geeignetsten eine Scheidung des Inhalts in 2 Particen von 8 und 6 Zeilen; doch finde sich, sagt er, auch bei einer dritten, gleichfalls zweiteiligen Form, der Milton'schen, ein Vorzug, insofern diese, dadurch daß sie den Sinn nicht mit dem Reim der achten Zeile schließen lasse, nicht nur Mannigfaltigkeit und Freiheit des Rhythmus, sondern auch jenes deutliche Gepräge innerer Einheit hervorrufe, worin der Vorzug des Sonetts bestehe. Dieser Einheit wegen will unser Autor auch diese Dichtungsform nicht sowohl einem Bauwerk, sondern einem sphärischen Körper, beispielsweise einem Tautropfen verglichen wissen.[3]) — Für die naturbeschreibende Poesie, welche zur vorliegenden Gruppe gehört, wird eine eingehende Darstellung des Verfahrens gegeben, welches der Dichter hier einzuschlagen hat, um wahr und doch ideal zu sein.[4])

Die fünfte Gattung begreift „the Didactic", dessen Hauptzweck direkte Belehrung ist. Als Beispiele werden angeführt: Virgil's „Georgica" und Dyer's „Fleece".

Als letzte Abteilung endlich figuriert die philosophische Satire, zu welcher Horaz und Juvenal Beispiele geliefert haben. Kompositionen, welche persönliche oder Gelegenheits-Satire enthalten, mag Wordsworth nicht zur Poesie zählen, da sie selten im Individuellen genug des Allgemeinen enthalten.

Aus den drei letzten Gattungen ist nach unseres Dichters Ansicht eine zusammengesetzte Spezies gebildet worden, welcher Young's „Night Thoughts" und Cowper's „Task" angehören. —

Nach dieser das Wesentliche, so hoffen wir, erschöpfenden Darstellung von Wordsworth's poetischer Theorie sei es uns vergönnt, einen Blick auf ihre Mängel und ihre Vorzüge zu werfen.

Gleich Eingangs wird dem Leser die eigentümliche Definition der

[1]) „The character of the deceased ought not to be seen otherwise than as a tree through a tender haze or a luminous mist. — [2]) The grave is a tranquillizing object, II, 38. [3]) II, 333. [4]) III, 487.

3 9015 03015 0083

Poesie aufgefallen sein. Er wird gefühlt haben, daß es nicht genügt, sie als Wahrheit oder Kenntniß zu explizieren, worauf unseres Poeten Erklärung trotz aller Verklausulierung hinausläuft. Es kann ihm nicht entgangen sein, daß alles Bestreben des Seedichters, diese Wahrheit von derjenigen zu unterscheiden, welche das Objekt und Wesen der Wissenschaft bildet, nur dazu führt, das Wesen der Poesie dem der Universalwissenschaft, der Philosophie nahe zu bringen, beziehentlich mit ihr zu identifizieren. Und ein solches Ergebniß kann nicht befremden, wenn man an einer Stelle unseren Dichter mit Aristoteles sich einverstanden erklären hört, der gelegentlich die Schöpfungen der Dichtkunst als die philosophischsten aller Schriftwerke erklärt; ja, man wird das Resultat natürlich finden, wenn man bedenkt, daß, genau genommen, ein großer Teil der Poesie Wordsworth's nichts anderes als in Verse gebrachte Philosophie ist, womit der Name „Poet-philosopher", den ihm die Nachwelt verliehen, nach der theoretischen wie praktischen Seite seine Berechtigung hat. Aber nicht nur weil sie das Wesen der Wissenschaft bildet, ist die Wahrheit allein zur Definition der Poesie unzureichend, sondern weil sie zugleich einen notwendigen Bestandteil aller Künste ausmacht. Und so finden wir denn in Wordsworth's Erklärung weder eine Unterscheidung und Abgrenzung der Dichtkunst von den übrigen Künsten, noch, und das ist das Wichtigste, irgend etwas des Charakteristischen, wodurch die Poesie überhaupt zur Kunst erhoben werde. Es fehlen völlig die Begriffe des Schönen und des diesem inhärenten Guten. Ohne sie aber gibt es keine Kunst. Denn nicht alles Wahre ist schön, und nichts ist schön, was nicht gut ist. Mit Darstellung des Häßlichen aber würde die Kunst ihren Zweck „Vergnügen zu bereiten" und damit auch den „zu lehren" verfehlen. Freilich könnte man entgegenhalten, Wordsworth strebe, wennschon unbewußt, seinen Mangel zu ergänzen durch wiederholten Hinweis auf die Natur, diese Vorbildnerin alles Schönen. Indeß, obgleich jene allerdings dem Dichter die Formen der Anschauung liefert, sind diese keineswegs immer schön. Die Natur, die sinnliche Wirklichkeit ist der Kunst, ist der Poesie untergeordnet, die, indem sie sich der ersteren anschließt, Anschauungen des Schönen in den Formen der sinnlichen Wirklichkeit gibt. Es fehlt dem System Wordsworth's somit das Zentrum, aus dem sich alle Teile folgerecht hätten entwickeln lassen; trotzdem aber werden wir sehen, wie in diesem Mangel nicht nur die Schwächen seiner Theorie, sondern auch deren bewundernswerte Eigentümlichkeiten ihren Ursprung nehmen. Die Ursache des Defektes scheint eine doppelte zu sein. Zuvörderst, glaube ich, dürfen wir dem Aristoteles, den wir schon eben in enger Berührung mit Wordsworth angetroffen haben, die Schuld an der Einseitigkeit des letzteren in die Schuhe schieben. Wir zweifeln nicht, daß Wordsworth die Poetik des alten Theoretikers wohl gekannt habe und sind über-

zeugt, daß er durch desselben Erklärung der Kunst als Nachahmung oder, was wohl dasselbe heißt, als möglichst wahre Wiedergabe der Natur zu seiner eigenen Definition gelangt sei. Diese aber festzuhalten, dazu drängte ihn seine ganze Weltanschauung und der Zweck, den er dieser gemäß der Poesie setzt. Da er die Welt stets von dem Standpunkt betrachtet, daß sie das Werk eines „moralischen" Wesens sei und sich als ein Schauspiel vor „moralischen" Wesen ausbreite, da ihm das einzig wichtige Ding das sittliche Leben ist, dessen Förderung wir uns vor allem widmen müssen, und da mithin auch die Kunst keinen anderen Zweck hat, als hierzu beizutragen, so ist, wenn nur die Poesie Gegenstände vorführt, die der Seele zu Nutz und Frommen rühren, so ist Schönheit, so ist Schmuck gleichgiltig. Alle Schilderungen, alle Erzählungen, alle Auslegungen der sichtbaren Natur haben, wie Taine[1]) sagt, hier keinen anderen Zweck, als den Geist in die ernste Stimmung zu versetzen, die dem innerlichen Menschen eignet. Es ist eine besondere Klasse von Lesern erforderlich, um an Erzeugnisse, die solchem Boden entsproßten, durchweg Geschmack zu finden; es benötigt eine tief innerliche Natur, um eine Poesie zu verstehen und zu würdigen, die sich immer nur an den „immortal part" des Menschen wendet. Das gestehen auch die enthusiastischsten Verehrer des Dichters ein, wenn sie — milde genug — sagen, „daß, um recht eigentlich genossen zu werden, Wordsworth's Schöpfungen bei ganz besonderer Stimmung des Gemütes gelesen werden müssen, daß sie jene Konzentration der Seele, jene fromme Begeisterung erfordern, welche unentbehrlich ist, um die Erhabenheit des düsteren Waldes zu verstehen oder um die ergreifende Stille der mächtigen vom traumhaften Dämmerlicht der bunten Scheiben erfüllten gothischen Kathedrale zu empfinden." In der That, nur ein Moralphilosoph, ein übertrieben empfindsamer Mensch wird all die Produkte einer solchen Muse lieben. Indem der Dichter es verschmäht, durch die Sinnlichkeit auf den inneren Menschen zu wirken, beraubt er sich eines sehr nachdrücklichen Hülfsmittels, eines Mittels, das, wie die Menschen nun einmal beschaffen sind, man nicht ohne weiteres verachten darf. Zugleich aber wird er ungerecht gegen Goethe, Wieland's „Oberon" und gegen Scott. Des letzteren Naturbeschreibungen erklärt er für gereimten Unsinn, weil sie naturunwahr und nur für das Ohr, nicht für das Gemüt geschrieben seien; er behauptet, der Verfasser der Waverley-Novelle dürfe nicht auf Nachruhm als Dichter rechnen, da er nirgends in seinen Gedichten sich an den unsterblichen Teil des Menschen wende.[2]) — Nun ist aber eine Poesie, welche, wie die von Wordsworth geforderte und geschaffene, nur immer den moralischen Zweck in den Vordergrund schiebt, — denn der Zweck „zu gefallen" findet augen-

[1]) Taine „Hist. de la littérature anglaise", III, 241. [2]) Im Roman, -'ht er zu, habe Scott einen höheren Ton angeschlagen.

ſcheinlich nur in beſchränkter Weiſe Berückſichtigung, inſofern eben nur einem jener obenerwähnten[1]) Normalweſen Vergnügen bereitet werden ſoll — ich ſage, es iſt ſolche Poeſie: Reflexionspoeſie, Verſtandespoeſie. Und das iſt nicht die höchſte Art der göttlichen Kunſt des Dichters, der gemeinhin den Verſtand der Einbildung und dem Gefühl dienen laſſen, nicht ihn denſelben überordnen ſoll. Wenn deshalb Scherr[2]) ſeine Meinung dahin ausſpricht, daß die Wordsworth'ſche Poeſie unvermögend ſei, einen wirklichen „Vorſchritt" zu begründen. ja, daß, mit der Byron'ſchen verglichen, in ihr die Gefahr eines äſthetiſchen Rückſchrittes liege, ſo können wir dem Urteil nur beiſtimmen und dehnen es unbedenklich auf alle der Wordsworth'ſchen Theorie folgende Dichtungen aus. Allerdings könnte man dem entgegenhalten, daß unſer „Poet-philosopher" der Imagination ein weites Feld in der Theorie wie in ſeinen Gedichten einräume, von welch' letzteren er auch eine vorzugsweiſe große Anzahl unter dem Titel „Poems of the Imagination" ſammele. Indeß dieſelben beweiſen auch, daß er die Einbildungskraft vorzugsweiſe in Thätigkeit ſetze, um ſie moraliſchen Zwecken dienſtbar zu machen. Und erhöbe man den Einwurf, daß es große Dichter gegeben habe, in deren Schöpfungen die Reflexion einen breiten Raum einnehme, wieſe man z. B. auf Schiller hin, ſo würde man damit implicite ſagen, daß es nur dem hervorragendſten Talent, der größten Kunſt in der Darſtellung gelinge, die Anſchauungen des Verſtandes als poetiſch zu bewahren. Wehe aber, wenn ein ſolcher Dichter durch ſein Streben, überall die Reflexion anzuknüpfen und durch ſein Spüren nach moraliſchen Beziehungen ſich verleiten läßt, dieſe in Gegenſtände hineinzutragen, wo ſie niemand außer ihm ſuchen würde. Der Fluch der Langweile und der Lächerlichkeit wird ſich an ſeine Ferſen heften. Und leider iſt das Beiſpiel des Kätzchens, welches mit fallenden dürren Blättern ſpielt[3]) und zu 80 Verſen der Reflexion Veranlaſſung gibt, nicht das einzige bei Wordsworth. Es führt uns zu des Dichters Bemerkungen über die Gegenſtände ſeiner Kunſt.

Hier iſt es beſonders die übertriebene Bevorzugung von Themen und Charakteren aus dem ländlichen und niederen Leben, welche unſere Aufmerkſamkeit erregt. Die Gründe nämlich für ſolche Vorliebe laſſen ſich durchaus anfechten. Wenn es heißt: „in humble and rustic life the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity", ſo iſt dies entſchieden zu viel behauptet. Es wäre doch ſonderbar, wenn Liebe, Haß, Ehrgeiz u. ſ. w. zu ihrer ganzen mächtigen Wirkſamkeit nur in der Bruſt des Arbeiters gelangten. Denn danach würden Bildung und Verfeinerung alle verderblichen Leidenſchaften vernichten

[1]) S. 10. [2]) Geſch. der engl. Lit. p. 221. [3]) Poems of the Fancy „The Kitten and the Falling Leaves".

und zugleich alle edlen unterdrücken können; ja danach müßten wir einerseits folgern, daß Bildung des Verstandes mit Bildung des Herzens stets Hand in Hand ginge — wovon wir nur zu oft das Gegenteil antreffen — und müßten andererseits dem unterrichteten und aufgeklärten Menschen weniger Empfänglichkeit für edle Gefühle zutrauen als dem stumpfsinnigen Bauern und dem zur Maschine gewordenen Tagelöhner. — Fast will es uns bedünken, als habe Wordsworth später gefühlt, daß man in den Lobpreisungen des „rustic and humble life" zu weit gehen könne; wenigstens läßt er gegen das Ende seiner „Excursion" und zwar in dem Gesange „The Church Yard" den Einsiedler arge Schattenseiten des Landvolkes uns enthüllen, ohne dieselben doch nachher zu widerlegen. Offenbar hängt des Dichters Begünstigung der beregten Themen nicht nur mit seiner innigen Liebe zur Natur — zumal zur schlichten heimatlichen Natur — und zu Allem, was mit ihr enger verknüpft ist, nicht nur mit der Virtuosität seiner Beobachtung in diesem Felde zusammen, sondern ist wiederum vorzugsweise die Folge seiner ganzen Weltanschauung. Den Moralisten befriedigt die Lage der Dinge seiner eigenen Zeit zumeist nicht, er sucht nach besseren Verhältnissen und glaubt sie in dem Urzustande oder in den diesem näher stehenden niederen Sphären der Gesellschaft und im Landleben zu finden. Nun läßt es sich zwar nicht bestreiten, daß Charaktere und Gegenstände aus jenen Kreisen, zumal für besondere Dichtarten, recht wohl geschickt sind zur poetischen Behandlung, doch sie vorzugsweise für geeignet zu erklären, das ist eine Ungerechtigkeit; Gefühle aber und Gedanken Personen zuzuschreiben, denen sie nicht angehören, das ist Unnatur. Einen Hausierer, und mag er ein noch so merkwürdiger Hausierer sein, kann man nicht zum Philosophen machen und einen rohen, brutalen Burschen wie den Peter Bell durch die Treue eines Esels bekehren zu lassen, das wird man mindestens für gesucht halten müssen. —

Von den Kräften, welche die Poesie erzeugen, stellt Wordsworth, so haben wir gesehen, eine ganze Liste zusammen und deutet in einer Anmerkung an, daß dieselbe eigentlich noch nicht erschöpft sei. Er zeigt dadurch, sowie durch eine gewisse Verworrenheit in diesem Kapitel,[1]) daß er auch hier der Einheit ermangelt. Es hätte sich wohl mit weniger Faktoren auskommen lassen. Seine Scheidung zwischen Reflection und Judgment ist müßig, nicht minder die Trennung von Imagination und Fancy, eine Trennung, die er, was aus vielen Beispielen erhellt, ebe wenig aufrecht erhalten kann, als es ihm gelingt, die Teilung zwis „Power of Observation and Description und Imagination oder zwis Imagination und Invention zu wahren.[2])

[1]) Vgl. SS. 15, 16 die Funktionen, welche der „schöpferischen" Im nation zugeteilt, mit größerem Rechte aber teils vorher der Reflection, t nachher der Invention und dem Judgment beigemessen werden. Vgl. au 14, Anm. 11. [2]) Vgl. die vorstehende Anm.

Indeß dieſe Analyſe des poetiſchen Vermögens iſt von geringerer Wichtigkeit, da keine weiteren Konſequenzen daraus entſtehen. Weit mehr wird unſer Intereſſe in Anſpruch genommen durch unſeres Autors Anſichten über die Einkleidung der Poeſie. Hier wird ſich Niemand der Wahrnehmung verſchließen können, daß des Dichters Streben, den Unterſchied zwiſchen der Sprache der Poeſie und der Proſa wegzuleugnen, ein völlig vergebliches iſt, und daß es faſt noch verfehlter erſcheint, zu verlangen, daß die Sprache der Dichtkunſt aus der Sphäre des „rustic and humble life" genommen werde. In beiden Fällen ſieht ſich Wordsworth gezwungen, das, was er mit der einen Hand genommen, mit der andern zurückzugeben. Denn wenn er einerſeits das Metrum, das man von ſeinem Standpunkt als widernatürliche Künſtelei verworfen zu ſehen erwartet, beſtehen läßt, ſo gewährt er damit auch anderen Eigentümlichkeiten der Sprache, die mit dem Metrum eng verknüpft ſind, die Exiſtenz und ſchafft insgeſammt einen Unterſchied vom Stil der Proſa, den es unmöglich iſt zu verneinen, und der überdies aus ſeinen eigenen poetiſchen Werken genugſam erhellt. Wenn er dann andererſeits die Sprache, welche er für die Poeſie empfiehlt, vorausſetzt als „purified indeed from what appear to be its real defects, from all lasting and rational cause of dislike and disgust", ſo dürfte — vorausgeſetzt, daß die verlangte Reinigung gründlich geſchieht — eben nichts anderes ſich ergeben, als die Sprache vernünftiger gebildeter Menſchen, eine Sprache, die nur noch der dichteriſchen Formung und Ausſchmückung bedarf. — Und was endlich die Gründe angeht, die für die Aufrechthaltung des Metrums angeführt werden, ſo ſtehen dieſelben auf recht ſchwachen Füßen, indem ſie auf die Behauptung hinauslaufen, daß die Versform beibehalten werden müſſe, weil ſie ſchon ſeit den älteſten Zeiten in Gebrauch ſei. Es iſt dies nicht die einzige Probe eines rein empiriſchen Verfahrens unſeres Theoretikers. Die Notwendigkeit des Metrums hätte ſich ganz anders darthun laſſen, wenn nur nicht das Element des Schönen überſehen worden: es iſt klar, daß die ſchöne Form gerade in der gebundenen Rede beſteht. Und faſt möchten wir glauben, daß Wordsworth das Richtige geahnt habe, wenn wir ihn die Wirkung des Metrums zum Teil auf die Hervorrufung von „Einheit im Mannigfaltigen und Mannigfaltigkeit in der Einheit" — dies bekanntlich die Definition des Schönen — zurückführen ſehen.

Auch in der Einteilung der Poeſie mangelt es an rechter Ordnung, ſcharfer und motivierter Scheidung. Die verſchiedenen Dichtungsgattungen ſind zum Teil recht willkürlich neben einander geſtellt. Ein beſtimmtes Einteilungsprinzip iſt nicht erkennbar. Was zur Charakteriſtik der epiſchen Poeſie geſagt wird, iſt äußerſt vage gehalten und könnte ebenſo auf jede andere Gattung Anwendung finden. Es paßt auf die epiſche keinesfalls, wenn es von den nach Abzug der dramatiſchen

übrig bleibenden Spezies insgemein heißt, sie seien solche, in denen der Dichter in eigener Person und in seinem eigenen Charakter spreche. Das kann allein für die Lyrik und halb nur für das Drama gelten, wo jene mit der Epik sich vereint. Auf die letztere aber kann es keine Anwendung finden, denn wennschon wir von Wordsworth noch nicht eine Einsicht in das Wesen der großen Volksepen verlangen können, deren Entstehung seiner Ansicht aufs schärfste widerspricht, so hätte ihn doch eine oberflächliche Erwägung lehren müssen, daß gerade bei rein erzählender Dichtung die Persönlichkeit des Poeten völlig in den Hintergrund tritt. — Daß nur ein religiöser Gegenstand für die Epik höchster Ordnung sich eigne, ist gleichfalls ein haltloser Satz, den Wordsworth ohne Zweifel nicht aufgestellt haben würde, wenn er beispielsweise die deutschen Volksepen gekannt hätte.[1]) Erklärlich wird man indeß solche Behauptung bei einem moralischen Dichter finden und wird sich auch nicht wundern, wenn er beim Drama in Shakespeare's Charakteren einen genügenden Grad religiösen Gefühles vermißt. — Zu der lyrischen Gattung zieht unser Poet-philosopher die Ballade, die zweifelsohne zur epischen zu rechnen ist. Seine Behauptung, daß alle die von ihm aufgeführten lyrischen Spezies zu ihrer vollen Wirkung der musikalischen Begleitung bedürfen, läßt sich sicher auf Lied und Hymne beschränken. Das Idyllium muß es sich gefallen lassen, mit Epitaph, Inscription und Epistle zusammengestellt zu werden, welche alle wenig oder gar nichts mit ihm zu thun haben. Auch das Sonnet wird hinzugefügt, ohne daß bedacht wird, daß es gar keine poetische Spezies, sondern nur eine metrische Form ist. — Wenn sich endlich die Aufstellung des Idyllium und des Didactic als besondere Gattungen allenfalls rechtfertigen läßt, obgleich, wie bekannt, jenes richtiger zur Epik gezogen, dieses besser auf Lyrik und Epik verteilt wird, so ist es entschieden als Willkürlichkeit unseres Dichters zu rügen, daß er die philosophische Satire als spezielle Art hinstellt. Und ebenso wenig geht es deshalb an, aus ihr im Verein mit Idyllium und Didactic eine Composite Order zu bilden.

Wir gelangen zum Ende und werfen noch einen Blick auf die Vorzüge der Theorie Wordsworth's, denn Vorzüge birgt sie, trotz allem, von höchst bedeutsamer Natur. Wir können, wennschon das Element des Schönen unerwähnt geblieben ist, uns nicht der Ueberzeugung verschließen, daß jeder Dichter, welcher in richtiger Weise die Grundsätze Wordsworth's adoptiert, Schönheit schaffen und zeigen wird, daß allerdings das wahre Gefühl und nicht die Würde der Charaktere noch der Sphäre, aus welcher der dichterische Stoff geschöpft ist, diesen adle.

[1]) Es ist diese These ebenso wie die Forderung der Mitwirkung des Uebernatürlichen im Epos ein neuer Beweis des häufig rein empirischen Verfahrens des Dichters, das ihn zum zweiten Male dem Aristoteles näher rückt.

Unſeres Autors Gegenſtände ſind meiſt außerordentlich einfach, höchſt dürftig die Handlung und ihre Inſzenierung, und doch oft wie wirkſam durch das wahre Gefühl, welches Alles beſeelt. Welch' impoſanter Ernſt, welch' ſtrenge Schönheit liegt in der lauteren Reflexion! und welch' mächtigen Quell erhabener Ideen vermag die Forderung zu erſchließen, daß die Poeſie nur ſolche Gegenſtände wähle, die zum moraliſchen Leben des Menſchen in Beziehung treten können. Die höchſten Fragen werden damit dem Dichter zur Beantwortung vorgelegt, Fragen wie ſie in der „Excursion", in dem Geſange „The Pastor" folgendermaßen zuſammengefaßt ſind:

„. . . . . Is man
„A child of hope? Do generations press
„On generations, without progress made?
„Halts the individual ere his hair be grey
„Perforce? Are we a creature in whom good
„Preponderates, or evil? Doth the will
„Acknowledge reason's law? A living power
„Is virtue or no better than a name
„Fleeting as health or beauty, and unsound?
„Is that the only substance which remains
„(For thus the tenor of complaint has run)
„Among the many shadows, are the pains
„And penalties of miserable life
„Doomed to decay and then expire in dust?"

Ein Gedankeninhalt, der die Beantwortung ſolcher Fragen bildet, muß uns Achtung abzwingen und muß unſere Seele rühren, wenn ihn der Dichter in der rechten Weiſe anzuknüpfen verſteht an die Szenen, welche die poetiſchen Seiten aus der Alltäglichkeit des gewöhnlichen Lebens herauskehren, wenn er ihn in der rechten Weiſe zu verbinden vermag mit jenen einfachen Gefühlen der „domestic virtues" und „amiable affections", deren Berechtigung zur poetiſchen Behandlung zweifellos iſt, und die allerdings vielleicht über Gebühr vernachläſſigt worden ſind. Nicht minder kann, wenn nach Wordsworth'ſcher Manier ausgeführt, die poetiſche Betrachtung der Natur gewinnen. Zwar wird dieſer dabei ein pantheiſtiſcher Zug verliehen, indeß ſteht ihr derſelbe im dichteriſchen Gewande durchaus nicht übel, denn es läßt ſich nicht leugnen, daß das ganze Syſtem der exiſtierenden Dinge ein eigentümliches Leben athmet, wenn ein moraliſcher Zuſammenhang unter ihnen vorausgeſetzt wird.

Aber endlich nicht der Wahl ſeiner Gegenſtände wegen allein, nicht nur wegen der Manier, in der er ſie behandelt, hat unſer Poet-philosopher Anſpruch auf hohe Anerkennung; ſein beſtändiges Dringen auf Einfachheit des Stiles verdient nicht geringeres Lob. Mag er auch

ſelbſt nicht immer ſeine Empfehlung befolgt haben, mögen ſeine ſpäteren Werke auch eine nicht wenig geſchmückte und gefeilte Diktion zeigen, es kann ihm nicht abgeſprochen werden, daß er die Poeſie von jener pomphaften Sprache befreit hat, welche die Autoren der Schule Dryden's und Pope's ſich berechtigt glaubten zu gebrauchen, und welche nicht nur den wahren Inhalt des Gedichtes verdunkelte und verbarg, ſondern häufig geradezu beſtimmt war, ihn zu erſetzen.

Es iſt das Verdienſt der Wordsworth'ſchen „Theorie der poetiſchen Kunſt", den richtigen Grundſatz erneuert zu haben: „it is the Muse which puts on the garb, and not the garb which makes the Muse" und von neuem mit Nachdruck jedem Dichter die fundamentale Vorſchrift für Inhalt und Form eingeſchärft zu haben:

„. . . . . Withdraw yourself from ways
„That run not parallel to nature's course."

Exc. Desp. corr. p. 159.

Vita.

Alfredus Clemens Brunswick, Saxoborussus, Ascherslebae natus sum die septimo decimo m. Julii a. h. s. LVI patre Gustavo, matre Ottilia e gente Ramdohr, quam iam ante hos undecim annos mortuam esse valde lugeo. Fidem confiteor evangelicam. Post primos pueritiae annos gymnasium reale adii patrium, unde maturitatis testimonio munitus anno LXXIV verno tempore in civium Academiae Berolinensis numerum receptus philologiae recentioris studio operam navare institui. Sed iam auctumno eiusdem anni ad claram litterarum sedem Halensem me contuli ibique per tria semestria versatus ut studia conficerem Berolini iterum civis academicus factus sum.

Triennio autem academico absoluto paschali fere tempore anni h. s. LXXVII in Angliam transmigravi nec multo post exoptatum mihi docendi nec non discendi occasionem nactus sum. In insula enim, quae Man vocatur, in schola quadam privata complures disciplinas docui, deinde autem in Scotia praeceptoris domestici munus suscepi. Post quatuordecim menses in Francogalliam et Helvetiam francogallicam profectus per octo menses studia mea simili modo continuavi nec tempus perdidi. Sed iam eo progressus, ut examen philosophicum subire vellem, in patriam redii nec loco alius magistri publici militum seminarii Lichterfeldensis recusavi. Quo autem munere per novem menses functus m. Junio a. h. s. LXXX ratione studiorum Halis Saxonum redita veniaque docendi impetrata ut tirocinii annum complerem Detmoldae in gymnasio Leopoldino pueros docui oc tempore paschali a. proximi inter magistros ordinarios receptus sum. Anno interiecto Lippstadiam transtuli studia et sedem, ubi inde ab illo tempore praeceptoris ordinarii in gymnasio reali munere fungor.

Docuerunt Berolini me viri illustrissimi. Harmsus, Jollyus, Lazarus, Zupitzaus, imprimis autem Muellenhoffus ac Toblerus, quorum utriusque seminariorum, anglici et germanici, sodalis fui. Scholas secutus sum Halis Saxonum professorum illustrissimorum Goschei, Haymi, Hildebrandti, Keili, Zacheri. Schuchardti ibidem Elzeique benevolentia erga me contigit mihi ut exercitationibus seminariorum romanensis et anglici interm. In Academia Berolinensi quae vocatur philologiae recentioris per sex menses scholis usus sum virorum doctissimorum Herrigi, Hoppei, i, Im. Schmidti, Parisellei, Wrighti, aliorum. Quibus omnibus optime neritis gratias debitas perpetuo servabo.

Druck von H. Ertz, Berlin, Oranienstraße 151.